

[Tirado de GARCIA, Roger e EISENSCHITZ, Bernard, *Frank Tashlin*, Éditions du festival international du film de Locarno, 1994. Disponible online en <http://www.jonathanrosenbaum.net/1994/08/tashlinesque-tk/>]

*“Segundo Georges Sadoul, Frank Tashlin é un director de segunda porque nunca fixo un remake de Non podes levalo contigo ou A terrible verdade. Segundo a miña opinión, o meu colega erra confundindo unha porta pechada cunha aberta. Dentro de quince anos, a xente darase conta de que A rapaza non pode evitalo serviu entón – é dicir, hoxe – como unha fonte de xuventude da que o cinema hoxe – é dicir, no futuro – tomou inspiración fresca. En suma, Frank Tashlin non renovou a comedia de Hollywood. Fíxoa mellor. Non hai unha diferenza de grao entre Hollywood custe o que custe e Sucedeu unha noite, entre A rapaza non pode evitalo e Deseño de vida, senon unha diferenza de tipo. Tashlin, noutras palabras, non renovou, senón que creou. E de agora en diante, cando fale sobre unha comedia, non digas “É chaplinesca”; di, alto e claro, “é tashlinesca”.*”

A crítica de Jean-Luc Godard de *Hollywood custe o que custe* no 73º número de Cahiers du cinéma (xullo de 1957) está baseada nunha franca profecía, da que só unha pequena parte se fixo realidade. En 1972, non moita xente se daba conta de ata que punto *A rapaza non pode evitalo* foi influente no cinema moderno e non só en Godard; e en 1994, por desgraza, incluso menos respondían ao nome Tashlin, e moito menos “tashlinesco”. Por iso o feito de que o adxectivo significou e continúa a significar algo específico e multifacético ao mesmo tempo require algunha explicación, incluíndo unha explicación de por que tal definición se volve necesaria.

Aquí non só estou a falar do buraco de memoria contemporáneo no que desapareceu a maioría da historia do cinema – a amnesia que fai que para moitos espectadores mozos se requira unha explicación do que significa “godardiano”, por exemplo – senon dunha ruptura da fe que tivo lugar nos setenta, cando a profecía de Godard estaba destinada a ser cumprida. Por que non foi cumprida, a pesar da ratificación da predicción de Godard en moitos dos seus propios filmes dos sesenta [...] pode atribuírse a varias eivas e resistencias unidas.

1. O desenvolvemento por parte de Jerry Lewis dun estilo de dirección e escritura ao mesmo tempo derivado do de Tashlin e distintivo (na súa relativa liberdade da sátira da actualidade e a súa maior dependencia do absurdo), comezando con *O botóns* en 1960, que posteriormente fixo confuso o tema de quen era Tashlin e que significaba “tashlinesco” para os espectadores e os críticos a ambos lados do Atlántico.

2. Un descenso do impacto relativo, a enerxía e a inflexión satírica do traballo de Tashlin, que indiscutiblemente comezou arredor do mesmo momento.

3. Unha resistencia crítica a Tashlin tanto en Inglaterra como nos Estados Unidos, normalmente emparellada con resistencia tamén a Lewis, e con frecuencia acompañada dunha preferencia polo enxeño máis conservador e conformista de Blake Edwards. (De feito, a finais dos setenta, cando certa francofobia tomara moita da crítica de cine anglo-americana – durante o mesmo período no que o Novo Cinema Alemán viñera a reemplazar á Nova Ola Francesa como o movemento de vangarda do cinema de arte – unha boa parte dos comentaristas que querían desacreditar o gusto cinematográfico francés simplemente tiveron que evocar o entusiasmo francés para gañar puntos; neste nivel de pseudo-discusión, facer calquera distinción entre Lewis e o seu mentor eran detalles nimios para calquera excepto os especialistas).

4. Nos últimos setenta, o ascenso dun estilo máis verbal e literario de comedia americana, como a representada por Woody Allen e Mel Brooks, que fixo a Tashlin incluso máis pasado de moda.

Isto non quere dicir que durante os trinta e sete anos dende a profecía de Godard, o termo “tashlinesco” non se empregara; só que o uso de tal termo se volveu cada vez máis esotérico. Para citar dous exemplos da miña propia experiencia: nunha conferencia de prensa de Jerzy Skolimowski en Cannes en 1972 logo do pase do seu *Rei, raíña, cabaleiro* – unha adaptación moi libre de Nabokov que me gustara e que a maioría dos meus colegas detestaran – pregunteille que tipo de importancia tivera Frank Tashlin (que acababa de morrer en Hollywood só uns días antes) para el, advertindo a presenza do que cría que era un estilo tashlinesco no seu filme. A resposta de Skolimowski foi que non estaba seguro de saber quen era Tashlin, pero se a súa intuición era correcta, non tomou a miña comparación como un cumprimento.

Fixen unha metedura de pata semellante o ano seguinte nun foro menos público, mentres traballaba na tradución do tratamento dun filme para William Klein. Explíqueille a Klein que o seu traballo de 1968 Sr. *Liberdade* me parecera tashlinesco. Neste caso, Klein sabía perfectamente quen era Tashlin; *Artistas e modelos* fóra re-estrenada en París recentemente, e Klein comentou, divertido, que vira a Jacques Rivette de primeiro na fila en fronte dun cinema onde se estrenaba, “coma se fose Potemkin” - pero el tampouco viu con bos ollos o que eu pretendía que fora un eloxio.

Que quería dicir cando chamei a estes filmes, por outra parte moi diferentes, tashlinescos? En ámbolos casos estaba pensando

# Tashlinesco

Jonathan Rosenbaum

nunha forma de expresionismo deliberadamente deshumanizada no comportamento como de debuxos animados dos personaxes principais que tiñan amargos trasfondos satíricos, en fortes cores primarias que tamén suxerían animación e cómics, e unha vulgaridade enérxica que abarcaba unha especie de resposta agridoce ás enerxías infantís americanas fora de control. [...] En ámbolos casos, deume a impresión de que a crueldade da sátira era, sobre todo, unha lectura de Tashlin, un impulso cara a superficie de algunhas implicacións que nas comedias de Tashlin figuraran simplemente como posibilidades escuras e latentes.

Para poder eu facer esta comparación, porén, un certo salto de fé era necesario, e un que ignorara a inmensa distancia ideolóxica, social e práctica entre o cinema de Hollywood e o cinema de arte. Este era un salto que a cinematografía de Godard nos sesenta xa fixera – unha forma utópica de apropiación e inclusión que declaraba que o cinema era cinema, que Preminger e Mizoguchi, Cukor e Bergman, ou Tashlin e Skolimowski podían sentar á mesma mesa nun filme de Godard, e conversar libremente en igualdade de condicións. Era en grande parte o mesmo impulso, dalgún xeito, que suxería que os marxistas-leninistas, maoístas e traballadores correntes das fábricas podían chegar ás mesmas conclusións, na mesma linguaxe.

Dise que a incapacidade de moitos para facer este salto foi – e é – un problema de gusto: o termo clave utilizado contra Tashlin e os traballadores das fábricas por igual é “vulgaridade”, e as implicacións de clase poden ser igualmente operativas nos dous usos. Se Raymond Durnat podía ver a mesma “mestura de desesperación e consentimento” en Tashlin e Warhol, a maioría dos seus contemporáneos anglo-americanos estaban demasiado ocupados segregando aos dous nas categorías mutuamente exclusivas de entretemento e arte para reflexionar sobre os exemplos saíntes. Así, a “frialidade”, o distanciamento, e os xogos irónicos que os críticos citaban en defensa da sofisticación de Warhol como dandy e artista eran vistas como factores negativos en relación a Tashlin – mesmo como proba da súa pretendida corrupción como *entertainer*. Mentres Warhol era declarado un agudo analista social que entendía perfectamente o mercado da arte (isto é, a clase á que provía), Tashlin era etiquetado como un home cunha fixación polos peitos que estaba demasiado implicado no que estaba satirizando como para calificalo de artista serio. Para gustos hai cores – e a maioría da xente á que Tashlin se dirixía non lía crítica autorista.

En conclusión, paréceme que “tashlinesco” pode significar un ou máis de cinco tendencias diferentes no cinema contemporáneo que detallarei debaixo, con exemplos apropiados dos filmes de outros directores, e forzando “contemporáneo” a incluír todo dentro do último medio século:

A. Expresión gráfica en formas, cores, traxes, escenarios e expresións faciais derivada tanto de debuxos animados e fixos e cómics. O máis tashlinesco dos filmes de Tashlin neste senso é probablemente *Artistas e modelos*. [...]

B. Histeria sexual – normalmente (se non invariablemente) baseada na combinación de luxuria adolescente masculina e as nocións dos anos cincuenta da voluptuosidade feminina. [...]

C. Modernismo vulgar. Este termo, utilmente investigado por J. Hoberman nun ensaio de 1982, é descrito como un “modo popular irónico, deshumanizado dalgunha maneira reflexivamente preocupada polas propiedades específicas do seu medio ou as condicións da súa produción”. Semella apropiado que a primeira obra en solitario de Tashlin, axeitadamente titulada *A primeira vez*, tivera que abrir explicitamente baixo o signo de Tristram Shandy – indiscutiblemente unha das primeiras manifestacións de modernismo vulgar – co narrador describindo o estado físico e emocional dos seus pais antes do seu propio nacemento, isto é, as condicións da súa propia produción. [...]

D. Referencias intertextuais a filmes. Falando propiamente isto poderíase incluír dentro de C, pero a plétora de tales referencias no cinema de Tashlin suxire que merece unha categoría especial por si soa. [...]

E. Sátira social contemporánea: produtos, artilluxios, modas, tendencias. Quizais a máis rica e a máis descoidada das veas do tashlinesco. [...]

Máis que calquera outra, esta última categoría explica o que continúa mantendo “tashlinesco” como un termo radical: a capacidade de estetizar á vez que se ridiculizan os excesos frívolos da cultura de consumo, do rock and roll aos comestibles, aos cómics ou a Marilyn Monroe. Mentras Godard e Warhol fixeron este proceso máis autoconsciente, Tashlin claramente arou o campo ao que foron cultivar. Falando en termos xerais, o uso de música rock francesa en *Unha muller casada*, publicidade adolescente en *Masculino feminino*, escaparates de filmes en *Made in USA*, caixas de deterxentes como rañaceos en *Dúas ou tres cousas que sei dela*, e pequenos libros vermellos como decoración en *La Chinoise* son tan descaradamente tashlinescos no seu intrincado amor-odio como as sátiras que Tashlin fixo de Monroe a través de Jayne Mansfield, Sheree North, e Tuesday Weld – estilizacións que abriron o camiño tanto para as varias pinturas “Marilyn” de Warhol como para, moito máis tarde, moitos dos vídeos musicais de Madonna. Respecto a isto polo menos, a profecía de Godard pode ter sido máis correcta do que el creu.

# CINECLUBE DE COMPOSTELA



## ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
 ① cineclubedecompostela.blogaliza.org  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

## PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)  
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

## 22 DE OUTUBRO | 21:30

*Marilyn cinco veces* / Bruce Conner  
 (*Marilyn Times Five*, Bruce Conner, EUA, 1973, 14' / VO)  
*Superstar* : a historia de Karen Carpenter / Todd Haynes (*Superstar: the Karen Carpenter Story*, Todd Haynes, EUA, 1988, 43' / VO)

## 29 DE OUTUBRO | 21:30

*Eu, un home* / Andy Warhol (*I, a Man*, Andy Warhol, EUA, 1967, 93' / VO)  
 Presentación de *A mirada inqueda: as películas de Andy Warhol (2a parte)*. Coa presenza de **Alberte Pagán**.

